

LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 20 décembre 1835, pp. 413-416

Il est souvent avantageux à l'observateur, à celui qui, du point central où l'art exerce son action, examine attentivement tous les mouvements de l'art, de s'isoler pour un certain temps des bruits du monde, de quitter la capitale, ce foyer de continuelle activité, sans autre but que d'aller goûter quelques mois de repos à cet autre, mais paisible et silencieux foyer de la famille. Ce changement, il est vrai, a, dans la première période, quelque chose de pénible et de brusque comme le passage subit de la force à l'atonie. Il semble d'abord que l'air va vous manquer, et que l'âme, privée maintenant de la plupart des soutiens artificiels qu'elle croit nécessaires à l'existence, livrée à son propre poids, va perdre l'équilibre.

Cette crise de langueur et de découragement n'est pas de longue durée. Peu à peu les facultés amorties se ravivent d'elles mêmes. De toutes les impressions qui se sont accumulées en tumulte dans la tête durant la rapide et dévorante existence de la cité, les unes se réveillent pleines, fraîches, lumineuses, et viennent augmenter le nombre des souvenirs; les autres s'évaporent sans laisser la plus légère trace. Il se fait un travail calme et profond dans l'esprit; les idées s'éclaircissent, se classent et se coordonnent sous une pensée dominante, que l'esprit domine à son tour. Insensiblement l'on commence à trouver du charme dans l'isolement, dans l'éloignement des hommes, et l'on s'habitue à se préoccuper un peu moins de certaines questions personnelles auxquelles peut-être on a trop rattaché les questions d'art. Tout cela, vu à distance, n'a plus la même importance, ni le même intérêt. Fatigué de courir la pente irrésistible du présent, auquel on s'est momentanément dérobé, du présent, ce point mobile, inappréciable, indéfinissable, auquel on a uniquement subordonné l'avenir, l'esprit, par sa propre activité, remonte dans le passé et parcourt avec ravissement cette route pacifique et majestueuse de tombeaux, où les passions ne bourdonnent plus, où les jugements sont calmes et impartiaux comme la mort, et où néanmoins l'on rencontre à chaque pas les sources de la vie universelle du genre humain qui ne meurt point. Des études patientes, méditées, longanimes, remplacent les élaborations interrompues, les conceptions avortées, les boutades refroidies. Au milieu de cette vie solitaire et occupée, la nature jette ses images animées, ses rayons vivifiants, et ses impressions, se confondant avec des émotions d'art encore vivantes, réveillées par une secrète sympathie, font oublier jusqu'à la mémoire de ces autres impressions factices qui émoussent et débilitent les facultés sans les rassasier.

Malheureusement cet état encore est de courte durée. Il faut s'arracher bientôt à cette quiétude intellectuelle, à ce bien-être matériel pour rentrer de nouveau dans le tourbillon de la centralisation. Ici, seconde crise. Il faut // 414 // se mettre en rapport avec le mouvement, comme naguère on a été obligé de s'harmoniser avec le repos. On tâtonne, on hésite quelque temps; on a besoin de s'orienter; enfin, après quelque oscillations, la vie reprend son cours. A dater de ce moment, cette halte de l'existence n'est plus qu'un point dans le passé, et qui apparaît plus petit aux yeux de l'imagination à mesure que l'on est entraîné au loin par le torrent. C'est un rivage qui fuit, que les yeux n'aperçoivent plus distinctement, mais vers lequel se dirigent involontairement les regards.

Néanmoins, nous le répétons, si court qu'ait été ce temps de retraite, les avantages qu'on en retire sont incontestables. D'abord, l'esprit se refait, se retrempe, dans ce retour sur lui-même, dans cette exploration de lui-même, sévère et réfléchie. Il se fortifie et de ce qu'il vient d'acquérir, et, surtout, de ce qu'il a élagué de ses acquisitions antérieures. En second lieu, la pensée, remise en contact avec les idées dont l'ensemble forme l'opinion commune, peut plus aisément apprécier le mouvement et le progrès de celle-ci, comme on observe sur la physionomie des personnes que l'on retrouve après l'absence, des changements non remarqués par celles qui ne les ont point perdues de vue.

Or, c'est là l'impression sous laquelle se trouve celui qui écrit ces lignes après un séjour de quelques mois dans une province lointaine. Ce progrès dans les idées avait été prévu sans doute, mais nul ne l'avait rêvé aussi prompt. Et, par exemple, il n'y a pas un an, tels artistes luttèrent encore de tous leurs efforts pour se rendre favorables les sympathies d'une multitude indifférente, qui aujourd'hui sont en quelque sorte portés par l'opinion publique. Ce n'est pas que ces artistes aient, dans l'intervalle, fait quelque concession aux masses, ou qu'ils aient attiré sur eux les regards par quelques succès éclatants: c'est l'opinion qui a marché vers eux. On ne peut pas dire qu'il y ait eu progrès appréciable chez eux, puisqu'ils ne se sont pas manifestés extérieurement: le progrès a été dans l'opinion. Cette tendance générale se fait surtout remarquer pour ce qui concerne M. Berlioz, et l'observation de ce fait est d'autant plus désintéressée ici, que, dans notre conviction actuelle, le moment est venu de séparer complètement les questions d'art de toutes les considérations qui se rattachent aux noms propres. Ceux qui, dès l'entrée de ce compositeur dans la carrière, se sont aussitôt placés à son point de vue, ceux qui ne se sont pas hâtés de le nier sans le comprendre, ceux qui, sans être pleinement initiés à une pensée sans doute encore mystérieuse pour lui, mais dont, comme lui, ils pressentaient instinctivement la puissance, ont eu foi dans l'audace naïve de ses premiers pas; ceux qui, enfin, entrevoyaient pour la musique, comme pour la littérature, comme pour tous les autres arts, comme pour l'ordre social tout entier, des destinées nouvelles, ceux-là ont pu et ont dû le soutenir de leurs sympathies, le défendre contre les hostilités systématiques, le protéger contre les adversaires de bonne et mauvaise foi, et oser dire aux contemporains distraits et préoccupés, ce que Mozart dit une fois à ses amis en leur montrant Beethoven: *Faites attention à ce jeune homme: il ira loin!* Mais lorsque les résistances de la foule sont vaincues, plus par la persévérance de l'artiste que par le zèle de ses partisans; lorsqu'elle se range d'elle-même sur deux files pour laisser au triomphateur le passage libre, prête à l'accompagner de ses acclamations, il y aurait une simplicité ridicule à s'attacher obstinément à ses pas, quand il n'y a plus d'obstacles à surmonter sur son chemin, et que, d'ailleurs, on court risque de perdre haleine à sa suite. La place du critique est donc marquée ailleurs; il doit rentrer dans les rangs du public, et se faire juge avec lui; réservé dans l'éloge et le blâme, il doit distribuer l'un sans flatterie, et l'autre sans timidité. Son silence même est un hommage tacite rendu à la force de l'artiste, et il prouve de plus, que loin de lui est la pensée d'identifier l'art avec un homme quel qu'il soit. Mais nous n'en avons pas moins dû constater un fait, évident aujourd'hui pour tout le monde, frappant surtout pour celui qui, comme nous, s'est dérobé momentanément au mouvement insensible et graduel de l'opinion. Ajoutons que cette impulsion n'est pas moins favorable aux jeunes

talents ignorés du public, et forcés, pour le moment, de se retrancher derrière M. Berlioz. Celui-ci, tout en combattant pour lui, a combattu pour eux: il leur aura ouvert la brèche.

Mais le rôle du critique, de l'écrivain, se borne-t-il à ce que nous venons de dire? Non, il a une mission plus haute à remplir, et cette mission lui est encore indiquée par un second mouvement de l'opinion qu'il importe de signaler. L'opinion ne s'est pas contentée de faire un pas en avant en se rapprochant des talents jeunes et vigoureux que des préjugés d'école avaient trop long-temps séparés du public. Elle a fait un pas plus véritablement ascensionnel, et ce pas est un pas rétrograde vers le passé. Un fait ne doit avoir d'importance réelle aux yeux de l'observateur, qu'autant qu'il est revêtu ou qu'il tend à se revêtir d'un caractère d'universalité. Or, il est constant que l'idée ancienne et universelle qui faisait de l'art musical un élément civilisateur et moralisateur, et l'un des premiers objets de la législation, domine aujourd'hui une foule d'esprits et pénètre dans les masses. Nous pourrions citer, en témoignage de cette nouvelle et // 415 // heureuse tendance, divers articles des journaux quotidiens, témoignage émané d'écrivains qui, la plupart, n'ont pas la prétention de traiter de la musique en hommes spéciaux, et partant d'un grand prix à nos yeux. L'idée dont nous parlons se retrouve dans le plus grand nombre des feuilletons sur la musique écrits par des littérateurs, et dans lesquels, à défaut d'une appréciation juste des parties qui constituent une composition, on remarque souvent des aperçus esthétiques pleins de finesse, et des vues philosophiques étendues. «L'époque de l'influence de la musique sur la civilisation nous presse, et on ne saurait trop tôt l'appeler.» C'est M. A. Delrieu, écrivain du *Temps*, qui a écrit ces paroles¹, et nous croyons qu'elles répondent, ainsi que tout ce que son article renferme de vrai, à un besoin généralement senti. D'ailleurs de grandes tentatives sont là, fécondes pour l'avenir, quand bien même elles ne pourraient se réaliser dans le présent, qui prouvent bien que notre musique ne possède pas moins que l'ancienne cette vertu et cette puissance à raison desquelles les législateurs en avaient fait le lien de l'unité sociale. Ainsi en juge maintenant l'instinct des populations, et, à une époque où l'association est une des premières nécessités politiques, les nations comprendront bien vite le parti qu'elles pourraient tirer d'institutions de chant fondées pour les ouvriers de toutes les classes, les femmes et les enfants. C'est alors que nous dirions avec M. Delrieu que «l'émeute ne serait plus qu'un concert.»

Il est encore un autre objet vers lequel l'opinion se dirige non moins unanimement: c'est la réformation de la musique religieuse actuelle, ou, pour mieux dire, le retour au véritable style sacré de l'école romaine, à la tête de laquelle brille Palestrina. On ne peut contester aujourd'hui que la musique ne soit sollicitée en deux sens inverses par deux tendances également opposées; l'une qui la ravale à ce qu'il y a de plus petit, de plus frivole, de plus dégradant dans l'expression des passions humaines, l'autre qui l'élève aux nobles et aux saintes inspirations. Ces deux caractères de la musique se montrent tantôt simultanément, tantôt séparément. Ils se montrent simultanément sur les théâtres lyriques où le style grandiose et sublime le dispute souvent à des

¹ Voir le feuilleton du *Temps*, du 3 décembre.

colifichets honteux; ils se montrent séparément, l'un, le caractère de majesté dans la grande musique instrumentale, dans la symphonie où il règne presque exclusivement; l'autre, le caractère de petitesse et de frivolité, dans la musique des églises où il exerce une domination à peu près souveraine². L'art musical est donc en souffrance; il s'opère une crise en lui. Hé bien, nous disons que les symptômes de cette crise se manifestent dans l'opinion et que celle-ci pressent déjà, quoique confusément, les phases par lesquelles l'art doit passer pour arriver du désordre à l'ordre, de l'état anormal à l'état normal. En rendant compte de la cérémonie funèbre des Invalides, à l'occasion des obsèques de Bellini, le *Journal de Paris*, disait: «Il faudra revenir à cette musique (la musique sacrée), et peut-être le temps n'est-il pas éloigné où elle retrouvera sa gloire et sa puissance³.» Nous croyons avoir saisi la véritable question qui est au fond de ces paroles, qui agite tous les esprits qui se préoccupent de la perte de l'ancienne musique et de la direction de la moderne, question que personne n'a formulée pour en faire l'application à l'état actuel de l'art. Cette question n'est autre que celle de la distinction fondamentale et des rapports qui existent entre la musique sacrée et la musique mondaine, à l'égard desquelles on peut établir les mêmes rapports et la même distinction qui existent, dans l'ordre social, entre la puissance spirituelle et la puissance temporelle. La distinction dont nous parlons a été reconnue par les théoriciens et les historiens de la musique; mais ils se sont contentés de la constater en fait, historiquement, et nul n'a songé à l'établir dogmatiquement et en droit. De la position nette de cette question, dont tout le monde comprend l'importance, découleront, nous le pensons, l'appréciation exacte de la situation présente de la musique, et celle des moyens à mettre en œuvre pour favoriser le travail régénérateur qui se fait en elle.

1° La distinction qui existe entre ce que nous appellerons la musique spirituelle et la musique temporelle, n'est-elle pas fondée sur ce que chacun de ces deux genres de musique est régi par un système de tonalité ou de modalité qui lui est propre, système, de sa nature, essentiellement différent de l'autre?

2° L'un de ces systèmes n'a-t-il pas été l'objet d'une constitution ecclésiastique, et l'autre, n'a-t-il pas été, au-dehors, le fruit spontané de la liberté de conception?

3° Existe-t-il ou non pour les deux systèmes et les // 416 // deux genres une limite tellement précise et reconnue universellement que l'on puisse fixer en toute certitude le point au-delà duquel l'un des deux systèmes ou des deux genres absorberait l'autre? Dans tous les cas, ces deux genres et ces deux systèmes peuvent-ils jamais se confondre en un seul?

4° N'existe-t-il pas enfin un genre mixte, un style intermédiaire qui, affecté spécialement à un grand instrument, un et collectif tout ensemble, servirait à

² Il y a quelque temps, un journal grave contenait le *Fait-Paris* suivant: «Toutes les célébrités de la musique assistaient, le jour de la Toussaint, à Saint-Roch, pour entendre une messe d'une composition nouvelle; l'église était pleine au point qu'on ne pouvait plus se remuer. On a remarqué un *Credo* arrangé sur les différents motifs de nos opéras les plus en vogue. Décidément, il faudra avoir sa chaise à Saint-Roch comme on a sa loge aux Italiens.»

³ *Journal de Paris*, du 2 octobre 1835.

maintenir l'équilibre, et ferait, pour ainsi dire, les fonctions de régulateur entre la musique spirituelle et la musique temporelle?

Tels sont les points difficiles et graves que nous aurons à traiter dans un prochain article, et dont l'examen pourra peut-être jeter quelque jour sur les destinées immédiates de la musique.

Quant à l'opportunité d'une semblable discussion, nous prions, encore une fois, le lecteur de considérer attentivement le mouvement général de l'opinion dominante, et il se convaincra qu'elle nous a en quelque sorte devancé sur le terrain où nous venons de nous placer.

LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 20 décembre 1835, pp. 413-416

Journal Title:	LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	Sunday
Calendar Date:	20 DÉCEMBRE 1835
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	II, 51
Year:	1835
Series:	
Pagination:	413 à 416
Issue:	
Title of Article:	DU PROGRÈS DE L'OPINION EN MUSIQUE
Subtitle of Article:	None
Signature:	Joseph d'Ortigue
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	